Deuxième Partie

L E C T U R E S

PREAMBULE

Notre deuxième recherche a été intertextuelle. Nous avons d'abord interrogé le discours des sources de WH. Là, l'objet est roué à un degré second. Le Mode d'Emploi de WH établi par Charlotte Brontë proclame, au moins en apparence, une écriture vierge de sources littéraires : "from no model but the vision of his meditations" (Preface.41; cf. infra, p. 466).

En même temps, elle désigne éloquemment comme source véritable de WH l'expérience imaginative du cadre de vie de l'auteur : cette expérience est doublement désignée comme Sauvage - par la nature du lieu, et par la faculté invoquée, l'imagination.

La revendication de création pure est en accord avec les réalismes du 19e siècle : l'idée est implicite qu'une oeuvre est authentique dans la mesure où elle s'inspire directement d'une réalité extérieure ou intérieure, plutôt que d'un texte antérieur.

Le déni de source littéraire a évidemment fait long feu. Depuis que le roman est devenu un classique, et un classique réputé énigmatique, le déni stimule en fait l'enquête. Il a même pu s'inverser récemment (sur le mode humoristique) en suggestion, très injustifiée, de "plagiat" (cf. infra, p. 339). Mais même là où les parallélismes littéraux produits ont été nombreux et parfois convaincants - essentiellement chez Scott [1] - le cadre rituellement limité de la démarche de recherche des sources et du discours sur elles a voué ces rapprochements à l'insignifiance, au regard de la complexité de WH.

Par ailleurs, l'intérêt porté au phénomène "Gondal", c'est-à-dire à l'activité ludique et littéraire persistante

menée conjointement et confidentiellement par Emily et Anne Brontë, et les grilles de lecture des poèmes d'Emily proposées sur cette base, ont orienté une bonne partie du discours intertextuel vers la voie d'une "genèse" de WH à trouver dans l'écriture antérieure de l'auteur [2].

Certes, le tracé de cette "genèse" établissait l'unité de l'oeuvre - et du coup mettait pratiquement un terme aux spéculations attribuant WH à une autre main que celle d'Emily [3]. Mais il n'éclairait pas le roman en tant que tel. Les poèmes sont à la fois trop proches de WH par un style et par un propos de secret, et trop éloignés du discours romanesque, pour que le rapprochement pût produire le relief souhaitable, propre à mettre le roman en perspective et en analyse.

Les poèmes et l'activité ludique 'gondalienne' constituent pour WH des marqueurs thématiques, et des indices précieux (cf. supra, p. 323; infra, pp. 473, 478). Ils ne constituent pas des sources. C'est qu'eux-mêmes sont aussi le résultat d'un geste de redivision de soi; et le geste s'y écrit sous un handicap supplémentaire pour l'interprétation : le discontinu et l'ellipse de leurs données. Dans le cas de la fabulation 'gondalienne' vient s'ajouter l'incertitude même de ces données, dans l'ignorance où nous sommes du contenu des récits de prose disparus, qui fixaient cette fabulation, s'il faut en croire les Bulletins anniversaires [4]. Il est significatif que la formulation la plus nette d'un scénario de la geste Gondal-Gaaldine nous parvienne, non pas par un poème, mais par un passage du Bulletin de 1845 - dont les données se trouvent recouper celles d'une des sources romanesques possibles de WH (cf. infra, p. 663).

WH, comme chacun des poèmes du même auteur, cultive l'énigme sur ses liens avec ses textes cousins et voisins. La différence est que le roman se livre à cet exercice sur 34 chapitres. Sur cette longueur continue, des contraintes d'ex-

pression ou de syntaxe narrative apparaissent, qui prennent du sens lorsqu'on les confronte avec des structures narratives pertinentes, c'est-à-dire en première approximation, également continues, et de longueur suffisante. S'il est une "ontologie du secret" [5], il en est aussi une topologie. Il lui arrive de s'amincir aux jointures ou aux points d'étirement, ou de ne pas tenir la longueur, même pour un texte aussi bridé, cerclé, que l'est WH. Du texte bien gardé, lui aussi, l'on peut dire : qui gardera les gardiens ?

La même tournure de présentation apparaît dans le récit du visiteur Lockwood pour la chambre à l'alcôve, que sous la plume du Révérend Brontë (cf. infra, p. 414) également dans une scène de visite, pour l'intérieur d'une chaumière irlandaise où va se dérouler la veillée d'une morte - alors encore vivante - qui porte le même prénom que sa mère. Disons que le grand texte secret a baissé sa garde pendant quelques secondes et que c'est au lecteur de ne pas être inattentif à ce moment. Sauf à considérer "The whole furniture consisted of /̄..._/" (la tournure en question) comme un stéréotype, un passe-partout, et donc une 'coïncidence' [6] insignifiante malgré le parallélisme des contextes ? Nos lecteurs en jugeront in situ, au vu du parallèle. Mais, plus largement, un passe-partout, c'est aussi une clef, si la question est celle, typiquement topologique, d'estimer s'il y a présence ou absence d'une 'serrure' dans l'emplacement concerné. Et pour en décider, nous tiendrons compte, par exemple, de la présence dans Agnes Grey, le récit jumeau de WH, d'un autre stéréotype ("in the last stage of consumption", cf. infra, p. 405 , note 88), là encore dans un récit de visite, qui a lui aussi sa contre-partie littérale dans le même texte du Révérend Brontë.

Un stéréotype n'est pas nécessairement de valeur heuristique zéro pour l'établissement d'un rapport de source, ni non plus pour l'évaluation littéraire de ce rapport.

C'est le cas, semblerait-il, particulièrement pour

les situations combinant une volonté de discrétion voire de secret, et une contrainte de production de signes de reconnaissance. Dans le cas d'un rendez-vous, en un lieu public, de deux personnes qui ne se sont jamais vues, la reconnaissance s'opère, en règle générale, non pas à partir de signes excentriques, mais bien de signes débanalisés par et pour la convention de rencontre - disons, à partir de stéréotypes mis en condition (démarche, objet porté, etc). Dans le cas qui nous concerne (la recherche des sources) la scène de rencontre comporte un troisième rôle, celui du chercheur de sources, figurant un Indiscret qui aurait eu accès aux termes de la convention - ou le penserait, à titre d'hypothèse à vérifier par le déroulement de la rencontre.

Notre analogie suppose qu'il y ait présence, entre des textes, d'une 'contrainte' (ici métaphorique) à la production de signes de reconnaissance. En termes de théorie de l'intertextualité, cette contrainte peut être comprise comme les conventions, ou les codes, sur la base desquels s'opère nécessairement la production de sens. Dans l'exemple pris, d'un recoupement entre les textes de deux des soeurs Brontë et un texte de leur père, la 'contrainte' (toujours métaphorique, intériorisée) peut être comprise en termes de familiarité intertextuelle, qui serait une sous-catégorie du fonctionnement des conventions en intertextualité.

Le phénomène figural, en élevant le niveau d'organisation du champ écrit, remotive les conventions stéréotypées. La figuralité intertextuelle devient un instrument heuristique pour tracer le lieu des sens d'une rencontre, lorsque l'on sait par témoignage qu'il y a eu rencontre (c'est-à-dire, dans notre métaphore, lecture) [7] - et, lorsqu'on ne dispose pas d'un témoignage, pour formuler une hypothèse de lieu intertextuel des sens, un 'air de figure' comme nous venons de voir l'air de famille en écriture.

Notre tracé des figures et hyper-figure de WH en première partie a le caractère d'un schème élaboré à partir du texte, et pourtant suffisamment distancé de lui pour échapper aux défenses qu'il a dressées contre l'indiscrétion. Les stéréotypes font partie de ces défenses. L'analyse figurale émancipe le regard, en créant une situation qui prend à rebours les défenses du discours, les faisant signifier autrement que dans leur sens stéréotypé. C'est ce qu'ont produit à notre sens l'analyse du discours dialectal, et celle du retrait de la main à travers la vitre. Ce genre de stéréotypes réactivés en figure nous permettra de relire le rapport de WH à certains textes déjà fréquentés par la critique des sources (cf. infra, chapitre 4 A; chapitres 6 et 8) et de repérer d'autres sources certaines parmi les textes connus d'Emily Brontë (chapitres 4 B, 5, 9, et 10), et une source possible (chapitre 7) sous la forme d'un texte pour lequel nous ne disposons pas de témoignage de lecture.

R. Wellek met en garde l'étudiant inexpérimenté et le chercheur irréfléchi contre l'illusion de source produite par un fourmillement d'analogies entre deux textes, dont aucune ne serait probante en soi. "Forty noughts still make nought" [8]. En recherche de sources comme en mathématiques, 40 fois zéro font toujours zéro. Et d'énumérer parmi les analogies trompeuses, "clichés, stereotyped metaphors, similarities induced by a common theme". La force de dissuasion des 40 zéros est toutefois remise en question si l'on admet aussi avec R. Wellek - et comment ne pas l'admettre - que l'on ne compare valablement que "des totalités", "des configurations": "two wholes, two configurations" [9]. Deux configurations comparables peuvent fort bien être composées de 40 stéréotypes individuellement non probants - si une situation figurale vient autoriser la comparaison et réactiver les stéréotypes.

Dans son "Enquête sur les critères d'établissement des sources", Hardin Craig remarque que la seule identité des noms des démons entre le texte de King Lear et celui de la

diatribe antipapiste de Harsnet suffit aux yeux de tous pour établir qu'il y a source, parce que les signifiants concernés sont extrêmement particularisés - en l'occurrence des noms propres, et en séquence liée. Dans la terminologie de la Topique [10] d'Aristote, H. Craig formule ainsi le statut de ces indices de source contraignants :

> "They belong under the category of accident, not to species or proprium or any other category. It cannot be said that the large number of parallels adds to the strength of the case. A case unsupported by testimony is as strong as it can be made by the argument from sign." [11]

Nous proposerons qu'il peut y avoir signe par déplacement des critères d'identification. Le texte qui se protège contre une identification de son énonciation (ce qui n'était pas le cas pour Shakespeare), en neutralisant son énoncé sous cet angle par la voie des stéréotypes, peut recréer ailleurs "l'accident" du signe identificateur, dans la configuration même des stéréotypes. Dans la figure promue à la puissance d'une contrainte de sens, même les stéréotypes prennent valeur logique d'"accident".

A notre sens, cette voie permet de surmonter l'aporie du Tout ou Rien qui grève le projet heuristique face à tout objet culturel d'accès difficile [12] - comme peut l'être un texte secret, au même titre qu'un territoire secret. Si dans l'objet culturel énigmatique les stéréotypes font partie du dispositif structurant le secret - s'ils en sont même le lieu privilégié, ils sont aussi le lieu possible de ce que nous avons appelé la Rencontre. Dans la mesure où l'analyse figurale de l'objet atteint un niveau structurant, l'herméneutique peut alors échapper au Cercle.

Nos principes présidant à l'identification des configurations pertinentes ont été, conformément à la figure :

- la présence d'un discours sur l'identité, marqué par des sèmes de redivision,

- la présence de structures de symétrie par bi-partition, avec mise en relief du trait central.

Pratiquement, notre recherche fut en allers et retours entre la figure telle qu'elle se constituait dans notre esprit et les sources hypothétiques (puis les 'champs'). Notre stratégie fut de lire à la fois des textes délaissés par nos prédécesseurs bien que certainement lus par "les Brontë" - cette entité familiale artificielle certes, mais méthodologiquement utile [13] - et des textes lus et relus par la critique et désignés par elle comme sources probables ou possibles de WH, afin d'y éprouver notre différence d'appréciation.

La partie décisive de notre enquête s'est faite à Haworth. Il y a tout de même au Musée-Bibliothèque du Presbytère, avec vue sur les tombes, les touristes et même la lande, une bonne trentaine de volumes dont on peut raisonnablement tenir pour authentiques les inscriptions manuscrites d'époque qui les désignent comme propriété d'un des enfants Brontë, ou de leurs parents. Nous les avons lus et avons laissé venir à nous - sans idée préconçue autre qu'un vif intérêt pour l'espace et les espaces graphiques - une configuration de pertinences intertextuelles majeures pour WH.

Dans ce travail prit corps le concept d''emblématique' qui, mal interprété dans un premier stade, nous mena en rupture de stratégie sur une vraie fausse piste fertile. Nous vîmes comme une source de WH un long texte de prose de Coleridge, le périodique The Friend - d'ailleurs non représenté dans ce qui nous est parvenu de la bibliothèque des Brontë. Ce que nous avions dégagé n'était pas en réalité une source, il nous fallut du temps pour le comprendre (cf. supra, Wellek), mais un lambeau d'un 'champ' littéraire et épistémique, historiquement pertinent (entre autres) pour WH, le champ de la

didactique romantique de l'Un - dont exposé en Troisième Partie. Par contre, dans le ressac de la désillusion, une source apparut, chez un Scott ignoré ou négligé de tous parce que texte littérairement pauvre (une rivière de clichés) - mais topologiquement riche, et il nous fallut là encore un certain temps pour le comprendre, car plus de 150 ans de dérive des mentalités s'interposent. Par-dessus le marché, le texte de Scott désignait l'Irlande - patrie d'origine du Révérend Brontë - et c'est ainsi que nous nous trouvâmes avec sur les bras l'encombrant bébé irlandais sous le manteau. Réflexion faite, l'enfant n'était pas vraiment déplacé : à la parution de WH, le roman, pour un critique britannique, évoquait avant tout une fiction irlandaise et une fiction écossaise [14].

Ceci étant, Scott devenait une plaque tournante, ouvrant sur des textes où le facteur topologique, toujours, était important, sur un axe reliant localité, nationalité, classe, et personne. Tous ces textes sont littérairement inférieurs, voire très inférieurs, à WH. Ils n'en sont pourtant pas indignes, précisément parce qu'ils impliquent voire même mobilisent un fonds topologique qui dépasse largement en complexité leur réalisation littéraire, telle qu'elle est perçue aujourd'hui du moins. C'est l'effacement de ce fonds dans le public cultivé qui a fait rétrograder, à un rang 'négligeable', des auteurs très appréciés de ce public au début du 19e siècle, ainsi le poète Scott. Et pourtant, au moment même où Scott écrit des vers de mirliton, le discours comme désir de représenter (c'est-à-dire le 'mirliton') est topologiquement, voire topiquement riche - dont exemple (cf. infra, p. 469) dans Rokeby, le "déplacement" des branches frôlant un visage, qui dit l'identité double irlando-anglaise.

Au premier regard, certains de ces textes courent le risque d'être assimilés à des formes de la sous-littérature d'aujourd'hui, qui ne sont pourtant précisément qu'une version dégradée, non consciente, de ces schèmes topologiques anciens.

Le rapport à WH, en l'occurrence, lave les regards, au bénéfice général - y compris au bénéfice du roman d'Emily Brontë, selon nous. Nous entendons bien d'ailleurs que si le public de masse aujourd'hui accepte, voire même appelle, les formes rudimentaires que l'on produit pour lui, la consommation réelle qu'il en fait (dans ses groupes ou dans ses unités) est loin d'être simple. Elle est même à l'inverse de la simplicité. Appel et consommation sont roués. Ils impliquent, à côté, recyclage par des schèmes territoriaux d'une grande complexité et d'une grande précision. La consommation est toujours figurée, imposant à l'objet un fort indice fictif. Et, par un second retour, ce phénomène lui-même est pris en compte par les manipulations de masses, qui ont intérêt à se régler sur lui. Sur tous ces points, WH témoigne en amont comme en aval, et ce n'est pas le moindre service que nous rende ce beau et grand texte.

Nous dirons que WH opère un déplacement vers de nouvelles représentations (et par là un sauvetage en esthétique et en idéologie) de certaines intensités topologiques qui allaient bientôt cesser d'être ressenties ou perçues sur leur propre terrain. Nous concevons le phénomène de la Source littéraire comme un Déplacement, un processus où le critère d'importance signifiante est la capacité du texte (faussement dit récepteur) à inscrire la trace du glissement opéré. C'est ce que nous dit l'expression "trahir l'influence", si l'on revient au sens de "tirer". Là est notre idée directrice pour cette seconde partie : le phénomène intertextuel nommé "Source" est un déplacement. Ce qui compte est la figure de traction, repérable à partir de ce que nous appellerons la transformation (cf. infra, p. 446). "Watch the transforming power", écrit R. Wellek [15].

Nous présentons ainsi face à WH, successivement :

- une fiction de magazine (ch. 4 A)

- une fiction édifiante du Révérend Brontë (ch. 4 B)

- cinq fictions de Scott avec en incise une de Maturin : fictions topo-nationalistes, avec pour quatre d'entre elles la figure commune de la Guerre Civile (ch. 5 à 8)

- une fiction-mélodrame idéologique de Bulwer (ch. 9 et 10).

Nous avons dû renoncer à inclure les pages écrites sur une biographie de Scott qui se trouvait au Presbytère [16].

Un dénominateur commun à ces textes (à une exception près) est la présence et la pertinence d'une composante irlandaise, qui contribue à y structurer l'image de l'intériorité énonciatrice - de ce que nous avons appelé l'Isoloir divisible.

Dans cette coulée, Byron a été, nous le regrettons mais avons dû nous y résigner, le parent pauvre. Nous nous en expliquons en route, face à Manfred. Ou plutôt, car il nous tourne le dos, face à son dernier soleil couchant, qu'il regarde - mais Manfred est un Penistone Crags sans caverne.